Res.
Gymn.
44

Gymn
44

Bayerische Staatsbibliothek
<36652332680019

Ch

die

im Be

Die Kunst nach der Choregraphie zu Tanzen und Tänze zu schreiben, nebst einer Abhandlung über die äusserliche Wohlanständigkeit im Tanzen.

Mit Kupfern.

In zwo Abschnitten

von

C. I. V. F***

Braunschweig 1767
im Verlage der Schröderschen Buchhandlung.

Bayer. Staats-
Bibliothek
München

Bayer. Staats-
Bibliothek
München

Einleitung.

Da die Tanzkunst über ihre Feinde und besonders solche, die aus übertriebenen Amts-Eifer auf die Verehrer ihren Bannstrahl geworfen haben, mit so vielem Ruhme gesieget hat, so ist es überflüßig, etwas zu ihrem Lobe anzuführen. Die Vorurtheile wider sie sind gröstentheils glücklich bestritten. Es ist inzwischen auch möglich, daß in den mittlern Zeiten die noch unausgebildete Tanzkunst, vieleicht durch zu grobe Beleidigung des Wohlstandes alle die scharfen Mandate und Edicte verdient haben mag, wovon

uns so viele alte Urkunden benachrichtigen, oder daß die obrigkeitlichen Befehle bloß die allzugrosse Menge von herumschwärmenden Springern und Seiltänzern zum Gegenstande hatten.

Das Alterthum der Tanzkunst scheint schon eine hinreichende Vertheidigung für dieselbe zu seyn, ohngeachtet dieser Beweis nicht immer die vollkommene Probe hält. Der grosse Beförderer der schönen Künste und Wissenschaften, Ludwig der XIV. pflegte von der Tanzkunst zu sagen: L'art de la dance a eté toujours reconnu l'un des plus honnetes, & plus necessaires a former le corps & lui donner le premieres & plus naturelles dispositions a toutes sortes d'esarcées. Aus den Werken eines Cahusac, dessen Abhandlung von der Tanzkunst der Alten sich bereits den Liebhabern der schönen Künste und Wissenschaften und denen Kennern derselben empfohlen hat, wird man sowohl den Ursprung als die Absicht des Tanzens erkennen, und es würde überflüßig seyn, wenn ich eine durch ebengenannten Verfasser so gründlich bewiesene Wahrheit, daß die Tanzkunst eine derer ältesten Künsten sey, aus der Geschichte unserer Vorfahren wiederholen wolte.

Es

Es sey mir nur erlaubt einige Anmerkungen von dem Nutzen derselben zu machen, und meinen geehrten Lesern meine Gedanken von der Choregraphie zu entwerfen. Wenn ich nicht irre, so ist in Ansehung dieses letztern Theils, dem Publico noch nichts überliefert worden: ohngeachtet einige Lehrer der modernen Tanzkunst Anweisungen und schriftliche Aufsätze haben an das Licht treten lassen.

Die Tanzkunst ist eine Nachahmung der schönen Natur, durch Stellungen und Gebärden ausgedrückt.

So sagten schon die Alte, und der grosse Meister in der Kenntniß schöner Künste und Wissenschaften, der Herr Batteux, sagt es mit ihnen; indem er sie alle auf einen Punkt und auf eine Quelle, nemlich die Nachahmung der Natur zurück leitet (a). Unter dieser Nachahmung aber verstehe ich nicht das Allgemeine derselbeu, nicht die Natur eines Bauers, der ohne Hülfe einer die Natur verschönernden Kunst,

(*) Siehe des Herrn **Ramlers** Uebersetzung seiner Einleitung in die schönen Wissenschaften. P. 17. I. Tom.

seine Schritte, Stellungen, Gebärden, der Gewalt seiner ausschweisenden Leidenschaft überläßt, sondern die Nachahmung der schönen Natur.

So tanzte die Tochter jenes Jüdischen Königs, und der Reiz ihrer sprechenden Gebärden bezauberte ihren Vater. Sie wuste durch ihre Wendungen, worinn Kunst und Natur vereiniget waren, denselben zu entzücken, und sich seines Herzens zu bemächtigen. Die Choregraphien der damahligen Tanzkunst sind uns zwar unbekannt geblieben: so viel ist indessen zu vermuthen, daß die blosse unausgearbeitete Natur in der Tanzkunst nicht so sehr gefallen kann, als die verbesserte, wenn auch dieser oder jener durch Gebärden dem andern seine Gedanken begreiflich zu machen im Stande ist. Ich rede deswegen hier nicht von der Mime, welches einen andern Theil der Tanzkunst ausmacht, und um deswillen eine andere Abhandlung erfodert; sondern vielmehr von derjenigen, welche sich mit Bildungen des Körpers und angenehmen Stellungen beschäftiget.

Ich werde daher meine Abhandlung in zwey Abschnitte theilen, nemlich in so fern die Tanzkunst

1) Den Wohlstand, als **Minen** und **Gebärden**, und

2) **Die Stellungen** zum Gegenstand hat, der Nutzen des **Tanzens** wird sich hieraus von selber ergeben.

Was die übrige Conduite anlangt, welche aus der Moral entspringt, und einen besondern Meister erfodert, so werde ich mich bloß in diejenige einlassen, welche während dem Tanzen unentbehrlich ist. Da ich überhaupt diese Abhandlung bloß zum Nutzen meiner Scholaren schreibe, und um deswillen kein Autor werden will, so erwarte ich von meinen übrigen Lesern und Leserinnen diejenige Nachsicht, welche sie, wie ich glaube, meinem guten Willen nicht versagen können.

Erster Abschnitt.

Der Körper gleicht einem Baum', der ohne Hülfe der Kunst wächst und Früchte trägt, da ein anderer durch Fleiß und Aufmerksamkeit seines Wärters eben dasselbe hervorbringt, und ausser seinem Nutzen, auch dem Auge reizender wird.

Der Trieb zu gefallen, liegt in jeden Menschen, und die Eigenliebe zeigt sich in den meisten Handlungen desselben.

Eine wahre Eigenliebe ist eine Pflicht für jeden, weil aber dieselbe selten gehörig eingeschränkt wird, so ist es am dienlichsten, daß man die Fehler, welche an andern uns am meisten ins Auge fallen, zu Untersuchung der unsrigen eine Gelegenheit seyn lasse; was uns an andern gefällt, und zwar mit Grund, ohne Partheylichkeit gefällt, ist das wahre Nachahmungswürdige für Leute von Geschmack. Ich muß bedauren, daß unter denen, welche sich Meister in der Tanzkunst nennen, nicht wenige anzutreffen sind, welche den Nahmen eines Schülers oder Anfängers verdienen. Der eine weicht entweder zu sehr von der Natur ab, und

zwingt sich auf eine unangenehme Art zu unnatürlichen Stellungen, oder der andere bemüht sich aus Nachläßigkeit nicht genug das Wesentliche der Tanzkunst mit der gehörigen Sorgfalt und Aufmerksamkeit, sondern nur flüchtig auszudrücken. Beyden kommt ein gleicher Character zu, jenen eines lächerlichen Menschen, dem letztern eines ... Da aber die Tanzkunst das äusserliche des Körpers bildet, durch die Bewegung der Gesundheit vortheilhaft ist, die Kräfte und das Vermögen der Nerven stärket, die Behendigkeit der Glieder befördert, das Gehen und Stehen leichter, sicherer und bequemer macht, und dasjenige zuwege bringt, was der Franzose Air noble nennt, so kann jeder vernünftige Tanzmeister durch seine Unterweisung den Nutzen seiner Kunst beweisen, und sich dadurch des Characters eines treuen Lehrmeisters würdig machen.

Einem jeden jungen Menschen, der vom Himmel mit allen Vorzügen des Glücks beschenckt ist, sagt der Herr von Tschirnhausen, ist das Tanzen nöthig. Ohngeachtet bey Feyerlichkeiten diese Kunst ihren wahren Werth am meisten an den Tag legt, so erweist sich solcher auch so gar im gemeinen Leben durch den guten Anstand im Umgange, die Gewohnheit in An-

nehmung gefallender Minen, woraus jederzeit eine gute Erziehung und die Fertigkeit in der Kunst selbst hervor leuchtet.

Der geschickte Gebrauch und Veränderung derer Züge des Gesichts oder Minen trägt nicht wenig zu dem Reiz der Stellungen und Geberden bey. So fällt eine martialische Mine eines Soldaten während dem Tanzen von selbst weg, und der Affect der Music bestimmt die Grade der Munterkeit, der Traurigkeit, u. s. w. und aller Leidenschaften, welche im Tanz ausgedrücket werden sollen.

Ohngeachtet nun ein Zusammenhang von Handlungen durch blosse Geberden vorgestellt, eigentlich dem Theater zugehört, so glaube man nicht, daß zu gesellschaftlichen Tänzen kein Affect erfodert werde. Auch die Geberden und Stellungen in der Menuet dürfen nicht sprachlos seyn.

Wer bey traurigen Tönen nicht unempfindlich ist, wird, wenn es die Gelegenheit erfodert, diesen Affect mit seinen Geberden gewiß nicht widersinnig nachahmen.

Ich werde nunmehro meinem Versprechen gemäß einige Anmerkungen von dem Wohlstande in Absicht derer Sitten, welche vor, während,

rend, und nach dem Tanze zu beobachten sind, zum Nutzen meiner Scholaren entwerfen.

Das Tanzen ist ein Theil von der Ceremoniel-Wissenschaft. Da aber dieselbe zu ausgearbeitet ist, und ich in diesen wenigen Blättern nicht willens bin ein vollkommenes Sittenbuch zu schreiben, wie die Absicht des Herrn von Rohr in seinen Werken von der Ceremoniel-Wissenschaft, und Klugheit zu leben gewesen, so wird es genug seyn einige allgemeine Regeln des Wohlstandes gegeben zu haben, welche die Minen und Geberden betreffen.

Das Compliment oder die Verbeugung ist ein Zeichen der Hochachtung und Ehrerbietung gegen andere. Im gesellschaftlichen Tanz werden deren viere gemacht, das erste an die Versammlnng, das zweyte an die Personen mit welcher man tanzet, das dritte und vierte wird eben so nach dem Tanz gemacht, wie bey dem Anfange desselben, sonst hat man dreyerley Arten von Verbeugungen. Die eine wird im stehen, die zweyte im gehen, die dritte aber bey Ankunft in einer Gesellschaft gemacht, und der Vorder-Reverenz genannt. Bey den ersten wird der rechte oder linke Fuß, in die zweyte Stellung gesetzt, der eine aber etwas zurückgezogen, bis er die dritte Stellung erreichet,

wie

wie im zweyten Abschnit gefunden werden wird, damit der Leib desto bequemer ruhen kann. Dieser wird langsam vorwärts gebogen, die Arme fallen ungezwungen an die Knie herunter; bey Aufhebung desselben muß der Fuß wiederum in die zweyte Stellung gesetzet werden, daß, wenn es die Gelegenheit erfordert, noch eine Verbeugung doch mit dem andern Fuß geschehen kann. Eine gar zu sehr gezirkelte würde aber pedantisch und lächerlich heraus kommen.

Der Vorderreverenz scheint am natürlichsten zu seyn, wenn der Fuß, welcher der begegnenden Person am nächsten ist, in die vierte Stellung gebogen, vorgesetzt, der Leib sanft heruntergesenkt, der Hut aber mit der gegenseitigen Hand abgenommen. Wenn uns daher eine Person zur rechten Hand begegnet, welche man grüssen soll, so wird mit der linken Hand der Hut abgenommen. Bey Vorbeugungen gegen grosse Herren ist aber nöthig, daß ihm der ganze Leib zugewandt, und alsdenn der förmliche Reverenz im Stehen, wie im vorigen angezeigt worden, gemachet wird. Das Frauenzimmer-Compliment im Stehen unterscheidet sich nur von denen Vorbeugungen der Mannspersonen in folgenden Stücken: daß der Leib nicht vorwärts gebogen, sondern sanft gerade

her-

herunter gesenket, und etwas geschwinder wieder in die Höhe gezogen, und die Hände am Vordertheil des Körpers liegend gehalten werden. Der Vorderreverenz geschiehet ohne still zu stehen auf eben die Art wie bey denen Mannspersonen. Der Bauch muß eingezogen werden, und die Brust ist um deswillen vorzuziehen, weil sich dadurch die Schultern unterwärts gewöhnen. Das dritte, oder Gesellschafts Compliment wird von beyden Theilen so eingerichtet, wie es die Ehrerbietung der Anwesenden erfordert, und wo ein vernünftiger Meister einem jeden nach seinem Character einige Regeln geben wird.

Das Auffodern im Tanz und zwar bey solennen zahlreichen Bällen erfodert von dem Tänzer nicht geringe Behutsamkeit.

Eine hohe Standesperson, ohne ihren Character und Herablassung gegen Personen von geringerer Herkunft zu kennen, zum Tanz einzuladen, ist eine Freyheit, die vielleicht nicht immer von erwünschten Folgen ist, sondern vielmehr oft genug einer abschlägigen Antwort vorhergehet. Man erwege daher die Situation, worinn man sich befindet, um nicht das Misvergnügen zu empfinden, sich verachtet zu sehen, und mit einiger Scham eine andere Per-

son

son aufzufordern. Die beste Art, solches zu bewerkstelligen, ist ein Reverenz, welcher nach Maßgebung des Gutbefindens der Person und unserer Bekanntschaft mit selbiger, entweder mit einem Gegencompliment beantwortet wird. Im Fall sie uns die Hand reichet, muß man dahin sehen, daß man einen hinlänglichen Platz zu gehöriger Ausbreitung derer Pas erhält, und die Parthien durch zu nahes aneinander stehen nicht confundiret werden.

Die Ehrerbietnng erfodert, die Augen in die Höhe zu halten, jedoch ohne in das Freche zu verfallen, schlägt man solche zu schamhaft nieder, so pflegt dieses Bezeigen für Furchtsamkeit, und vielleicht ohne Verschulden für den Mangel eines guten Gewissen gehalten zu werden. Eine ungezwungene Freymüthigkeit im Antlitz, ein bescheidenes Lächeln, und die Grace des Geists, welcher denen Worten Nachdruck ertheilet, sind nicht geringe Eigenschaften eines Menschen, der gefallen will, da aber hier nicht die Rede von einer Gesellschaft, worinn bloß Unterredungen vorfallen, sondern von einer tanzenden Gesellschaft ist, so hat man während dem Tanz selbst sein Moitié zwar nur allein, jedoch zuweilen mit niedergeschlagenen Augen anzusehen, weil ein unverän-

derter

derter steifer Blick für zu hochmüthig oder zu frech gehalten wird.

Die Figuren derer Gänge in den Tänzen selber sollen nebst denen Schritten und Positionen durch Zeichnungen und Erklärungen im folgenden deutlicher gemacht werden. Nach geendigter doppelten Verbeugung ist es eine Pflicht des Wohlstandes für dem Tänzer, seine Tänzerinn, wenn sie nicht bereits einem andern zum Tanz die Hand bietet, auf einen bequemen Platz zur Erholung zu führen, und wenn er nicht sogleich wieder gesonnen ist zu tanzen, sich etwas zurück zu stellen, um denen übrigen auf dem Saal hinreichenden Raum zu lassen. Wie ich hiernächst am besten und bequemsten den Tanzplatz, so lange wenigstens bis die figurirten oder Englischen Tänze eröfnet werden, mit der Menuet besetzt erhalte; solches wird mein geneigter Leser in der Erweiterung vom Nutzen und Verdiensten dieses Tanzes antreffen. Bey comischen Tänzen, als Deutsch, Polnisch, Schwäbisch, u. s. w. muß die Reihe (Chorus) beobachtet werden, weil die geringste Austretung schon die gröste Verwirrung veranlasset.

Hauptsächlich ist im Englischen der Entwurf der Figuren nach der Vorschrift des Tanzmeisters oder des Vortänzers beyzubehalten.

Die

Die Veränderung ist nicht ohne Disharmonie und allgemeinen Tadel solcher Personen, welche sich nach eben derselben Music in gewöhnlichen Touren geübet haben. Das Wilde im Tanzen ist an sich selbst Verabscheuungswürdig genug, und ein zu redendes Kennzeichen eines ungebildeten Menschens, als daß man solches durch besondere Vorschriften von der Gesellschaft verbannen dürfte.

Man findet in verschiedenen Gesellschaften Frauenzimmer, welche durch den Ausdruck; im Tanz nie ermüdet werden zu können, sich selbst einen gewissen Lobspruch zu geben glauben, und denen an die Seite zu setzen sind, welche nicht eher tanzen, und ohngeachtet sie diese Veränderung lieben, sich zu tanzen nicht entschliessen wollen, als bis ihr Stolz durch vieles Bitten der Gesellschaft befriediget ist. Diese Personen verdienen eher Mitleiden als Vorwürfe, und der Eigensinn und die Gleichgültigkeit derer übrigen ist die beste Strafe für sie. Ein gewisser Tanzmeister in Rouen unterrichtete einen jungen Menschen, der allen Vorstellungen seines Lehrmeisters ohngeachtet seinen eigenen Grundsätzen folgte, und weil er viel bezahlte, sich dadurch berechtiget hielt, seine Schritte und Stellungen willkührlich einzurichten. Sein Lehrmeister verließ

ließ ihm mit derjenigen Uneigennützigkeit, welche eine der nöthigsten Eigenschaften eines getreuen Lehrers ist. Sein Nachfolger, der weniger gewohnt war, seinen Verdruß zu verschweigen, und bey eben demselben Lehrlinge den unveränderten Stolz antraf, beschloß seine Unterweisungen mit der Bitte: seinen Nahmen gegen jedermann verborgen zu halten. (Siehe L'art de dancer décrire les dances, par I. P. Feuillet à Paris pag. 141.) Die Geduld und der eigene Fleiß verschaffen in der Tanzkunst sowohl, wie in andern Künsten die Geschicklichkeit, und einem aufmerksamen Lehrlinge den verdienten Ruhm. Die Fähigkeit, sich nach einen gewissen eingebildeten Maaß der Schritte bewegen zu können, besitzt jedermann. Dieses aber kann nicht tanzen genennet werden, weil das Schöne der Natur durch Kunst nicht entwickelt, der äusserliche Wohlstand nicht ausgebildet wird, und die Geberde jederzeit sprachlos bleibt. Eigentlich kann man den Tanz in den theatralischen und gesellschaftlichen eintheilen; jener ist um deswillen schwerer, weil er Historien vorstellt, worinnen durch Geberden und Stellungen eine Reihe von Handlungen zusammenhangend ausgedrückt wird, dahingegen der letztere wenigere Leidenschaften und zwar mit kür-

kürzern Ausdruck zum Gegenstande der Nachahmung hat. Ein Lehrmeister in dieser Kunst muß daher die Affecten kennen, er muß die Hauptpaßionen seines Untergebenen untersuchen, und denselben in derjenigen Geberde und Stellung am vollkommensten zu machen sich bemühen, wozu er das gröste Talent besitzt. Die Mahlerey unterstützet ihn in dem Unterricht schöner Stellungen, die Tonkunst aber den Schritt nach einem gewissen Maaß einzuschränken.

Vor alten Zeiten, ehe der Geschmack an dem wahren Schönen der Tanzkunst verfeinert war, hielt man einer ausschweifenden Nachahmung der Franzosen halber keinen Menschen für einen geschickten Tänzer, der nicht einen aimable Vainqueur, charmant Vainqueur, Passepied, dance d'Anjou, Princesse bourée, Courante, Rigaudon, Cavotte, Sarabande, oder Gique tanzen könte. Man sahe aber hernach ein, daß solche Tänze für die Gesellschaft zu theatralisch, und dem allgemeinen Vergnügen zu hinderlich wären. Man tanzte also Menuet und Englisch, dis erweckte ein solches Vergnügen, wovon eine ganze Menge mit zugleich Theil nehmen konnte. Die Erfindungskraft der Liebhaber der Tanzkunst zeigte sich dadurch noch mehr, da man aus zwey National,

Tän

Tänzen einen dritten zusammen setzte, und Cotillon nannte, wovon ich im zweyten Abschnit eine weitere Ausführung meinen Lesern vorlegen werde.

Der Polnische Tanz empfiehlt sich durch seinen prächtigen Schritt und veränderte Figuren von selbst. Von denen übrigen, als Teutschen, Schwäbischen, Hungarischen, Hannackischen, u. s. w. Tänzen, vermuthet man wenig, da man dieselben gröstentheils in die gemeinste Wirthshäuser verwiesen hat, ohngeachtet man vergißt, daß solche bey der Nation selbst von den vornehmsten Personen getanzet werden.

Wie viele Linien von so verschiedenen Arten sind nicht in erwehnten figurirten Tänzen anzutreffen, und wie viel Beweis ist die proportionirte Abmessung derer Schritte, daß die Tanzkunst mit der Mathematic in Verwandschaft stehe; ohngeachtet die mathematische Methode in Absicht der Erlernung der geschlungenen Linien und abgemessenen Schritte für die Anfänger zu langweilig und schwer seyn würde.

Sie ist daher zu entbehren, ob gleich alles besonders in den mechanischen Theil der Tanzkunst von den Regeln des Gleichgewichts in Wendungen, Stehen, Gehen, u. s. w. aus der Mathematic herzuleiten wäre.

Von der Proportion der Schritte im Gehen liesse sich freylich noch etwas erinnern, weil aber die Mittelstrasse zwischen kurzen und langen, geschwinden und langsamen Schritten die beste Regel ist welche jeder nach dem Bau seines Körpers einrichten muß, und Tragung des Kopfs, der Arme in der Instruction des Tanzens ohnedem vorkommen, so halte ich für überflüßig, mehr als dieses zu sagen. Das Gehen geschiehet durch Schritte in der vierten Stellung (S. F. XII. (der I. Tab.) im 2ten Abschnitt. Der Absatz des hintern Fusses wird von der Erde gehoben, einen Schu lang vor dem andern mit samt dem Leibe fortgesetzt, welcher auf den platten Fuß (doch daß die Spitze eher als der Hacken die Erden berührt) niedergesetzt wird.

Solten meine kurze Anweisungen in diesem Tractat das Glück haben, Beyfall zu finden, so wird meine Dankbegierde gegen das gütige Publicum mich anreizen, eine Anweisung und Choregraphie derer übrigen fremden Tänze, so wie von der Menuet, dem Contretanz und dem Cottillon an das Licht tretten zu lassen.

Das Sittsame ist in dem lebhaftesten Tanze eben so wohl möglich, und ein Zeichen der Vollkommenheit desselben, als in einem ernsthaf-

haften. So wie jemand im geschwinden Gehen seinen Schritt anständig machen kann, so ist im Schwäbischen, die pöbelhafte Stellung oder Drehungen des Kopfs und Körpers lächerlich, eine ernsthafte Stellung und leichte ungezwungene Bewegung der Glieder aber das sicherste Kennzeichen einer guten Unterrichtung und eines geläuterten Geschmacks in dem Wesen der Wohlanständigkeit.

Bevor ich den ersten Abschnitt dieses Tractats endige, welcher den Nutzen der Tanzkunst, wie ich mir schmeichle, bewiesen hat; will ich eine Erinnerung des Groß-Canzlers von Frankreich, des Herrn von Chevergny anführen, welche er in der seinem Sohne aufgesetzten Instruction pag. 229. gegeben hat. Er sagt daselbst (wie solches in der Uebersetzung lauten könnte): Eines jeden Geberden und Stellungen geben einen grossen Beweis seiner Neigungen und Sitten, welche sich zuweilen in den geringsten Handlungen an den Tag legen. Der ungezogene verräth sich durch sein Lachen, durch sein freches Gesicht und unangenehme Stellungen. Man kan aus denen äusserlichen Muthmassungen, aus seinen Geberden, Worten, Aufzügen, und von denen geringsten Aeusserlichen das wichtigste Innerliche kennen lernen. Daher ist das Sprichwort ent-

standen, jemanden an seiner Stirne zu erkennen. Um deswillen beobachte jeder an sich selbst zwo Stücke: den sittsamen Gang, und die einem vernünftigen und wohlerzogenen Menschen anstehende Geberden.

Ende des ersten Abschnitts.

Zwey=

Zweyter Abschnitt von der Choregraphie der Tanzkunst.

Die Choregraphie ist der sicherste Beweis, daß die Tanzkunst auf mathematischen Gründen beruhe.

Die Alten nannten zwar jede Kunst Mathesin, weil aber dieses Wort in unsern Zeiten einer besondern Wissenschaft beygeleget worden, und die Tanzkunst aus ineinander geschlungenen Linien bestehet, auf welchen Schritte nach dem Tackt oder Zeitmaaß der Music abgemessen werden, so heißt dieses nichts anders, als sie ist in eigenen Verstande mathematisch. Kinder, ohne daß solche Anweisung gehabt haben, tanzen auch, und vielleicht schön. Dieses ist ein Talent, welches sich bey ihnen von selbst entwickelt, da bey andern erst die Kunst, der Natur zu Hülfe kommen muß, so wie jedem Menschen eine gewisse Logic angebohren ist, welche sich nur in verschiedenen Graden aus ihren Veruunftschlüssen an den Tag legt, so besitzt der eine für dem an-

andern durch das Geschenk der Natur die Geschicklichkeit, seinen Körper zu bilden, und ohne es selbst zu wissen, auch ohne Kunst zu gefallen. Dieses nennt man mit Recht Genie. Wird solches durch Kunst ausgebildet und vollkommener gemacht, so bewundert die Welt einen nachahmungswürdigen Meister.

Quinctilian sagt: Nihil credimus esse perfectum nisi vbi natura cura vivetur, T. II. p. 6. excedit. Obrechtiana. Um nun solchen Personen, welche Vergnügen an der in vieler Absicht vortheilhaften Bewegung des Körpers empfinden, die erforderliche Mühe zu erleichtern, habe ich die Choregraphie der Tanzkunst in vier Kupfern oder Schematibus, welche mit Nummern nach meiner Erklärung bezeichnet sind, aufgesetzet, und vermuthe, daß dieselben nicht wenig zu Erreichung ihres Endzwecks; beytragen werden.

Von dem Wege im Tanzen.

Der Weg in der Choregraphie ist die Linie, worauf man tanzet, und auf welcher die Schritte, Stellungen und Figuren derer Tänze ausgedrucket werden. Diese Linie, wie nemlich die Figur derer Tänze es erfodert, ist in fünf Gattungen am füglichsten einzutheilen.

Die

1) Die gerade Linie, welche der Länge nach von einem Punct zum andern fortgeht. (Tab. I. Fig. I.)

2) Die Diametral-Linie, welche quer von einer Seite des Saals zur andern gezogen, oder geschritten wird. (Tab. I. Fig. II.)

3) Die Cirkel-Linie, wenn sich ein Punct in gleicher Entfernung um einen andern festen Punct beweget. (Tab. I. Fig. III.)

4) Die Diagonal-Linie, welche von einem Winkel des Saals zu dem andern schreg gegenüber stehenden gezogen wird. (Tab. I. Fig. IV.)

5) Die Schlangen-Linie, welche Herr Hogarth in seiner Zergliederung der Schönheit; die Schönheits-Linie nennt, und aus zwey verbundenen gegeneinander laufenden Bogen bestehet. (Tab. I. Fig. V.)

Aus diesen fünf Linien wird der Weg und die Figur der Tänze zusammen gesetzet.

Von Stellungen des Körpers.

Die sechste Figur beschreibt die vordere Seite des Körpers und die Stellung desselben auf dem Tanzsaale. Die übrigen Figuren, welche bloß in der künstlichen Verbindung aller fünf Linien bestehen, sollen bey dem Artikel derer Englischen Tänze auf der dritten Tafel gehörig angezeigt werden. (Tab. I. Fig. VI.)

Die Declination des Körpers beruhet auf fünf Hauptstellungen. Diese nun ordentlich zu zeichnen, und die übrigen Risse jedem verständlich zu machen, ist die 7te Figur voraus gesetzet worden. (Tab. I. Fig. VII.)

A) bedeutet den Vordertheil des Körpers, B) die rechte, C) die linke Seite, D) den Hintertheil desselben, und das Quadrat, worinn die Figur stehet, den Tanzplatz,

Die Stellung des Fusses wird aus Nro. 8. ersichtlich. Der Ring E) stellet den Hacken, F) den Knöchel, G) die Spitze des Fusses vor. (Tab. I. Fig. VIII.)

Aus diesen Zeichnungen wird es leicht seyn alle übrige Figuren zu verstehen, und nach selbigen zu tanzen.

Die erste Stellung (Position) wird um deswillen Assemblée genannt, weil beyde Füsse an einander, jedoch mit auswärts gekehrter Spitze gesetzet sind. So nöthig nun auch die Auswärtsstellung derer Spitzen des Fusses ist, so sehr hat man den Zwang dabey zu vermeiden. Ein jeder, der hierinn die Sache übertreibt, und sich selbst unnatürlichen Zwang anthut, verlieret den Anstand und das ungekünstelt reizende der Natur, und empfindet an sich selbst, daß er dem Gegenstande seiner Nachahmung gewiß

nicht

nicht näher kommt. Ein treuer Lehrmeister wird dahingegen das wahre Maaß der Auswärtssetzung nach dem natürlichen Bau des Körpers eines jeden Scholaren zu bestimmen wissen. (Tab. I. Fig. IX.)

Die zweyte Stellung, oder der freyeste Stand des Körpers ist, wenn die Füsse in gerader Linie seitwärts auseinander stehen (oûvert à coté.) Die Mensur des Zwischenraums muß aber, wenn die Proportion richtig seyn soll, nicht mehr als einen Fuß betragen. (Tab. I. Fig. X.)

Die dritte Stellung (emboëte) zeigt das ganze Schöne des Körpers; der Hacken liegt an dem einen Knöchel, das hinterstehende Knie an der Junctur des vordern; und einfolglich schließt eines an das andere, wobey nothwendig der ganze Körper aufrecht gehalten wird, und kann die galante Stellung heissen. (Tab. I. Fig. XI.)

Ouvert en avant, oder vorwärts geöfnet, ist die vierte Position. Sie zeiget die Stellung zum Schreiten an, und also die Figur unsers Ganges. Wie viel auf denselben ankomme, und wie sehr von ihm auf den ganzen Menschen, sowohl aus Gründen als Vorurtheilen geschlossen wird, ist zu bekannt, als daß ich die Nothwendigkeit eines anständigen Ganges erst anpreisen dürfte.

dürfte. So wird zum Beyspiel ein zu geschwinder Gang, als ein Zeichen eines flatterhaften, ein zu langsamer Schritt, eines aufgeblasenen, und ein zu irregulairer Gang durch bald kurze, bald lange, bald über, oder neben einander geworfene Schritte, für ein Merkmahl eines trunkenen Menschen gehalten; und so wie eine gewisse ungezwungene Accuratesse im Schreiten gefallen muß, so ist die Ausschweifung in der Genauigkeit lächerlich und pedantisch, wie im ersten Abschnitte von Minen und Geberden bereits erwehnet worden. Die eigne unpartheyische Beobachtung seiner selbst, wird in diesen wie in andern Fällen die beste Rathgeberin seyn. (Tab. I. Fig. XII.)

Diejenige Stellung, welche die künstlichste vor allen, jedoch bloß im Tanzen applicable ist, weil sich der Körper auf den zwey Spitzen des Fusses im Gleichgewicht erhalten muß, heißt (Croisé) da der eine Hacken an der Spitze des andern Fusses fest anstehet, und daher eine Art von rechten Winkel formiret, und heißt also die fünfte Stellung. (Tab. I. Fig. XIII.)

Da ich nun die fünf Haupt-Declinationen des Körpers beschrieben und bezeichnet habe, welche den wahren Anstand im Tanzen ausmachen, so halte ich es nicht für undienlich, des

Un-

Unterschiedes wegen auch fünf Stellungen eines ungesunden Körpers durch Figuren zu zeigen, welche auch zuweilen bey comischen Tänzen, sowohl auf der Erde als in der Luft zum Vorschein gebracht werden können. (Tab. I. Fig. XIV. XV. XVI. XVII. XVIII.)

Von dem Schritte oder Pas.

Ich wende mich hiernächst zu den choregraphischen Zeichen einiger der nothwendigsten Schritte der Tanzkunst, und bemerke deren fünfe, als:

1) Den geraden.
2) Den offenen.
3) Den runden.
4) Den gedrehten.
5) Den geschlagenen.

Der gerade Schritt ist, wenn der Fuß in einer graden Linie entweder rückwärts oder vorwärts gehet.

Der offene Schritt, wenn ein gewisser Zwischenraum zwischen beyden Füssen zu sehen ist. Dieser zeigt sich, wenn der eine Fuß von dem andern auswärts oder einwärts durch die Figur eines Cirkelbogens, oder seitwärts gesetzet wird, welche letztere Stellung man füglich ebenfalls einen geraden Schritt nennen könnte, weil derselbe eine gerade Linie formiret.

Der

Der runde Schritt ist, wenn der Fuß im Gehen einen Cirkelbogen schlägt, welches aus- und einwärts geschehen kann.

Der gedrehte Schritt, wenn der Fuß im Gehen sich ein- oder aus, oder seitwärts drehet oder windet.

Wenn aber ein Fuß gegen den andern, vorwärts, hinterwärts, oder von der Seite schläget, so nenne ich dieses einen geschlagenen Schritt, wie solches die XIXte Figur deutlich macht: H) bezeichnet den festen Stand-Punkt des Fusses. Die Linie I) welche aus dem Punkte hervorgeht, den Gang desselben, H) bis K) seine Figur und Grösse. L) Bedeutet den Fuß selbst, nemlich K) den Hacken und M) die Spitze. (Tab. I. Fig. XIX.)

Die Risse selbst von allen angeführten Schritten sind folgende:

Der grade Schritt vorwärts (T. I. Fig. XX.)
rückwärts (T. I. Fig. XXI.)
Der offene Schritt auswärts (T. I. Fig. XXII)
einwärts (T. I. Fig. XXIII)
zur Seiten (T. I. Fig. XXIV.)
Der runde Schritt vorwärts (T. I. Fig. XXV)
rückwärts T. I. Fig. XXVI.)

Der gedrehte Schritt vorwärts (Tab. I. Fig. XXVII.)
rückwärts (T. I. Fig. XXVIII.)
zur Seiten (T. I. Fig. XXIX.)
Der geschlagene Schritt vorwärts (Tab. I. Fig. XXX.)
rückwärts (T. I. Fig. XXXI.)
seitwärts (T. I. Fig. XXXII.)

Alle obbeschriebene Schritte müssen von beyden Füssen mit gleicher Geschicklichkeit gemacht werden können, wenn jemand das Lob eines guten und regelmäßigen Tänzers verdienen und seinen Körper vollkommen behend machen will. In der vorhergehenden achten Figur (S. Tab. I. Fig. VIII.) habe ich den Fuß durch einen Ring ausgedrückt, aus welchem ein kleiner Strich herfür geht, bey dem Schritt aber in der neunzehnten Figur durch einen Hacken an dem Ende desselben. Nunmehro könnten einige andere Schritte angezeigt und durch Figuren bezeichnet werden. Man merke sich also

Den gebogenen,
gehobenen,
gesprungenen,
cabriolirten,
festen,
vor und seitwärts geschleiften,

den

den Fuß in der Luft,
mit der Spitze auf der Erde,
mit der Ferse auf die Erde gesetzten Schritt,
mit einer gedrehten viertel- halben- drey- viertel- und ganzen Tour.

Das Zeichen eines gebogenen Schrittes (pas pliè) ist, wenn auf einem Schritt (Linie) ein kleiner Pfeil schief, oder diagonal stehet. (Tab. I. Fig. XXXIII.)

Das Zeichen eines gehobenen Schritts (pas elevè) wenn der Pfeil ganz gerade auf dem Schritt stehet. (Tab. I. Fig. XXXIV.)

Schritt im Sprunge (pas saute) wird durch zwey auf dem Schritt stehende Pfeile angedeutet. (T. I. Fig. XXXV.)

Durch die folgende Figur wird der Schritt (pas Capriolè) vorstellig gemacht, wenn nemlich drey Pfeile auf dem Schritt stehen. (Tab. I. Fig. XXXVI.)

Pas tombè, der feste Schritt, wo an dem Ende des Pfeils, welcher auf den Schritt stehet, ein andrer Pfeil in die Höhe geht, und einen Triangel formiret, dessen Spitze auf das Kennzeichen des Fusses weiset. (Tab. I. Fig. XXXVII.)

Wenn

Wenn aus der Schrittlinie ein kleiner Querbalken hervor gezogen ist, so bedeutet diese Figur einen geschliffenen, eingefügten oder eingeschnittenen Schritt (pas glissé). Tab. I. Fig. XXXVIII.

Ist aber die Figur unter dem Zeichen des Fusses durch einen kleinen Querstrich geschnitten, so stellet dieses einen Schritt für, wobey der Fuß in der Luft gehalten wird, (Pas le pied en l'air. (Tab. I. Fig. XXXIX.)

Das Zeichen, wenn die Spitze des Fusses auf der Erde stehet, ohne daß der Körper darauf ruhet, ist, wenn sich am Ende des Fußzeichens ein Punkt befindet. (Tab. I. Fig. XL.)

Die folgende Figur stellet einen mit der Ferse auf die Erde gesetzten Fuß vor, indem ein Punkt bey dem Fußzeichen, dem gleich stehet, welches den Hacken bedeutet. (Tab. I. Fig. LXI.)

Das Zeichen der Viertel Tour ist ein Viertelcirkel (Quadrant). (Tab. I. Fig. XLII.)

Figur einer halben Tour
ein halber Cirkel. (T. I. Fig. XLIII.)

Einer dreyviertel Tour
ein $\frac{3}{4}$ Cirkel. (T. I. Fig. XLIV.)

Einer ganzen Tour
ein ganzer Cirkel. (T. I. Fig. XLV.)

Da aber diese Schritte zusammen gesetzet werden, und ganz andere Figuren formiren können, so ist es nöthig solche durch Zeichnungen ebenfalls deutlicher zu machen. Man sehe daher

1) Den gebogenen und zugleich gehobenen Schritt, (Pas pliè & elevè). (T. I. Fig. XLVI.)

2) Das Zeichen eines zuerst gehobenen und zugleich gebogenen Schritts (Pas elevè & pliè). (Tab. XLVII.)

3) Den zuerst gebogenen und zugleich gesprungenen Schritt, (Pas plié & souté). (Tab. I. Fig. XLVIII.)

4) Den zuerst gesprungenen und hernach gebogenen Schritt (Pas sauté & retombe plié). (Tab. I. Fig. XLIX.)

5) Den zuerst gebogenen, dann gesprungenen, und sogleich wieder gebogenen Schritt, (Pas pliè sautè & retombè pliè). (Tab. I. Fig. L.)

6) Den gebogenen Schritt mit dem Cabriol (Pas plié & cabriole). (Tab. I. Fig. LI.)

7) Den gehobenen und zugleich festen Schritt, (Pas elevè & tombé). (Tab. I. Fig. LII.)

8) Den

8) Den gebogenen und gehobenen und zugleich eingeschnittenen Schritt, (Pas pliè elevè & glissé). (Tit. I. Fig. LIII.)

9) Den gesprungenen Schritt, mit dem Fuß in der Luft, (Pas pliè, sautè le pied en l'air. (Tab. I. Fig LIV.)

10) Den gebogenen gesprungenen Schritt mit der Wendung, (Pas pliè sautè & tournè). (Tab. I. Fig. LV.)

11) Den gehobenen gebogenen Schritt, mit auf die Spitze gestellten Fuß, (Pas pliè elevè, & posé la pointe de pièe, (Tab. I. Fig. LVI.)

12) Den gebogenen, gesprungenen Schritt mit auf die Fersen gestellten Fuß (Pas plié sauté & posé le talon). (Tab. I. Fig. LVII.)

Ueberhaupt ist nöthig folgendes bey denen chor egraphischen Zeichen derer Schritte zu bemerken. Man findet bey den Schritten drey Stücke, nemlich:

a) Den Anfang der Linie, welche an den kleinen schwarzen Kopf stösset, bey dem Punkt A)

b) Das Mittel der Linie bey B)

c) Das Ende, welches an den Pfeil stösset, welcher den Fuß vorstellet, bey C). (Tab. I. Fig. LIX.)

Das auswendige des Fusses ist die Länge desselben von der Ferse bis zu dem kleinen Zehen. Das inwendige seine Länge von der Ferse bis zu dem Aeussersten des grossen Zehen. D) bis E) ist also das Auswendige, F) bis G) das Inwendige (Tab. I. Fig. LIX.)

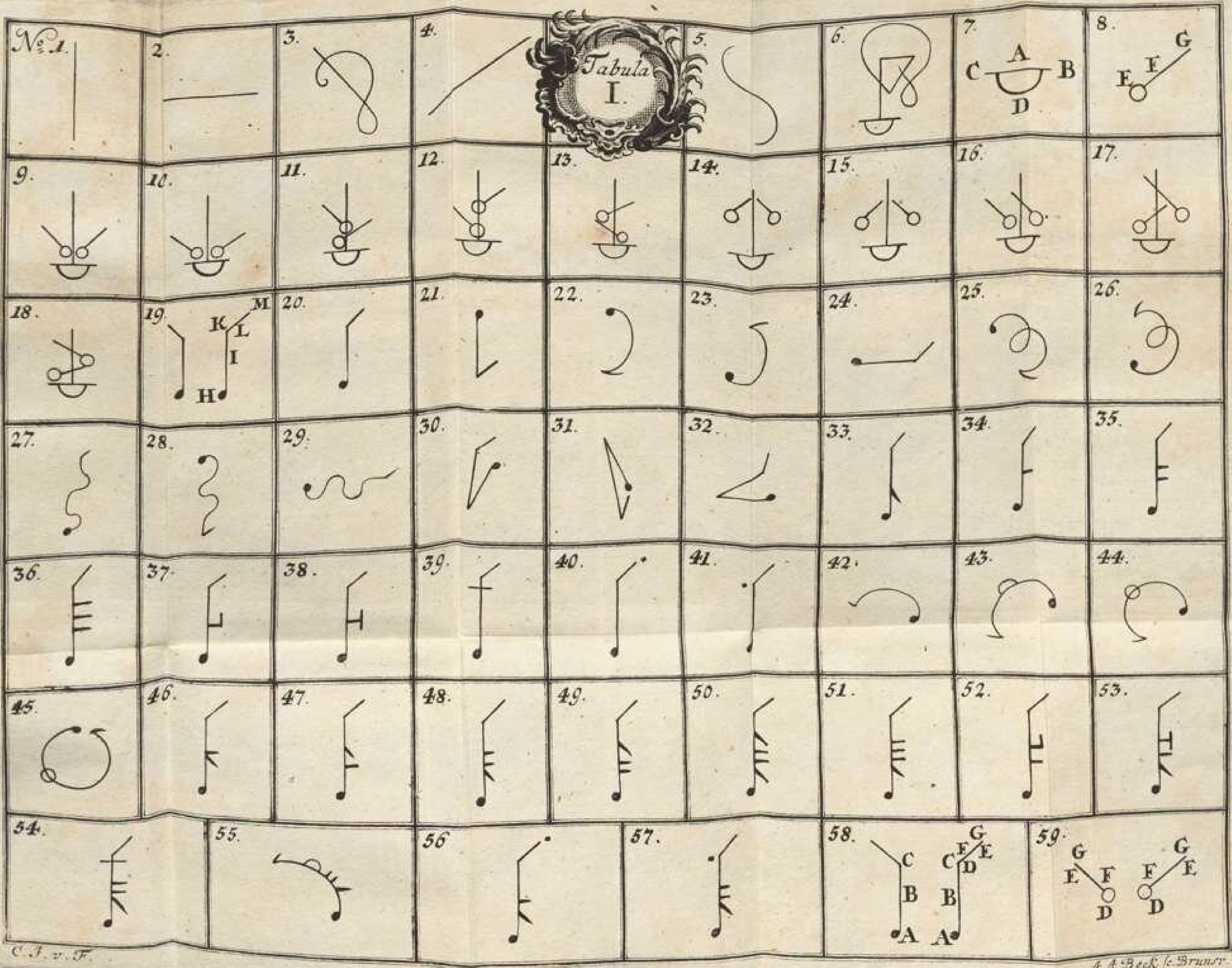
Von der Menuet.

Da ich nunmehro die Vorbereitung zu denen Tänzen selbst hinlänglich ausgeführt, und die Kenntniß derer verschiedenen Schritte und Wendungen, denen folgenden Figuren würklicher Tänze voraus gesetzet habe, so handle ich zuerst von der Königin der Tänze, nemlich der Menuet.

Ihr Ursprung ist Französisch, und die Benennung dieses Tanzes, in Ermangelung eines andern teutschen Nahmens, bis itzt beybehalten worden. Sie ist in der halben Welt, und in allen Ständen bekannt, und ohngeachtet der gröste Theil von Menschen sie für den leichtesten Theil der Tanzkunst hält, so wird ihr dennoch durch das Urtheil der Kenner der Preis für allen übrigen zuerkannt. Und wer kann der Menuet dieses Verdienst versagen? Kein anderer, als ein solcher, der an den Tänzen eines ausschweifenden Bauers allein Geschmack findet, und

mehr

Bayer. Staats-
Bibliothek
München



C. J. v. F.

A. A. Beck sc. Brunsv.

wehr
Beweg
dert.
die P
den
und
leuch
beste
Ma
une
B
gl
T

mehr das Ungestüme als das Sittsame in den Bewegungen des Körpers blind genug bewundert. Die Menuet ist die Königin aller Tänze: die Probe eines jeden Tänzers, der Ehre erwerben will: eine Erfindung, wo durch Stellungen und Geberden das Wesen der Tanzkunst hervor leuchtet; und, damit ich noch mehr sage, die beste Gelegenheit, alles schöne und reizende der Natur zu zeigen, welches ein Körper anzunehmen fähig ist. Die Geberden sind äusserliche Bewegungen und Stellungen desselben, und gleichsam ein Theil des Wörterbuchs der Natur. Ich habe im ersten Abschnitt bereits erwehnt, daß, gleichwie die Dichtkunst eine Nachahmung der Handlungen ist, so muß auch die Tanzkunst eine Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften seyn. Eine Geberde gefällt daher niemahls ganz, wenn sie nicht die Beschaffenheit der Seele ausdrückt. Dieses zum voraus gesetzt, getraue ich mich zu behaupten, daß durch die Menuet, als durch den Ausdruck eines sanften Affects in dieser Absicht der Endzweck der Tanzkunst erreichet werde. In keinem andern gesellschaftlichen Tanze wird es möglich seyn, durch so schöne Stellungen, das angenehme und sanftgefallende des Körpers, so ungezwungen sichtbar zu machen, als eben durch die Menuet.

Die Figur der Menuet stellet ein Z vor. (Tab. II. Fig. LX.) welches aus zwey Diametral-(S. Fig. II. Tab. I.) und einer Diagonal-(S. Fig. IV. Tab. I.) Linie zusammen gesetzet ist. Die tanzenden Personen stehen auf der *Diametral*-Linie, und machen durch gerade und Cirkel-Linien den Anfang zum Tanze, wie aus der Figur erhellet. (Tab. II. Fig. LXI.)

Auf der Diagonal-Linie werden die Schritte vorwärts (pas en avant) (nach Fig. LXII.) Tab. II. Fig. LXII.) auf der Diametral-Linie aber seitwärts (pas à cotè) (nach Fig. LXIII. gemacht. (Tab. II. Fig. LXIII.)

Die LXIV. Figur zeigt das Reichen der rechten Hand in der Menuet. (Tab. II. Fig. LXIV.)

So wie die folgende das Geben der linken Hand andeutet. (Tab. II. F. LXV.)

Aus (Figur LXVI.) wird die Reichung beyder Hände zu einem Tournée ersichtlich. (Tab. II. Fig. LXVI.)

Um die Action der Menuet mehr einzusehen, habe ich die (Figur LXVII.) entworfen. (Tab. II. Fig. LXVII.)

In derselben findet man die Stellung nach N. XI. I. Tab. welche die anständigste zu einem Anfangs-Compliment an die anwesenden Personen

nen ist. Die Regeln des Wohlstandes erfordern, daß die Tanzenden einander, während der Eröfnung des Tanzes nicht ansehen dürfen, weil sowohl die Stellung, als die Ehrerbietung gegen die Gesellschaft ein grade vor sich sehendes Auge erfodert, und beyde Personen ihre Kräfte vereinigen müssen, Ehre und Beyfall durch genaue Uebereinstimmung ihrer Schritte, Wendungen, und dem Affect der Music angemessene Gebärden zu erhalten.

So bald das Aufführen mit denen angedeuteten Schritten geschehen, so darf bey der Begegnung nur ein Schritt den Zwischenraum zwischen beyden Tanzenden ausmachen.

Das Porte bras bey dem Geben der Hände muß nach dem besondern Bau eines jeden Körpers eingerichtet werden. Der Ellbogen darf nie der Schulter gleich gehoben werden, die Hand aber niedriger seyn, welches die natürliche Eigenschaft der Stellung in der Menuet zu seyn scheint. Das Ende derselben erfolgt nach einer Cirkelwendung, wie in vorgehender Figur LXVI. gezeiget worden.

Die Cadencè ist nach denen regelmäßigen Schritten und Wendungen eines der nothwendigsten Stücke bey der vollkommenen Menuet, Denn man kann nach Cadancè und dem ohngeach-

geachtet schlecht tanzen. Tackt und Cadancè sind zwar in gewissen Verstande einerley, da aber zu dem ersten eine grössere Nachahmung des Affects in der Music durch Stellungen erfodert wird, so ist es nothwendig die Menuet-Schritte etwas deutlicher zu machen.

Ich theile daher den Menuet-Schritt in vier Theile. Die Verbindung derselben ist eine Menuet. Der Tackt bestehet aus $\frac{3}{4}$ Theilen. Also ist es nicht möglich diese drey Theile in die obigen viere zu bringen. Die Cadancè besteht aus zwey Menuet-Tackten, und macht daher $\frac{6}{4}$ aus, welche ebenfalls nicht proportionirt können vertheilet werden. Der Grund aber, woraus ein Ebenmaaß in der Cadancè, dem Tackt und Schritt entstehet, liegt in zwey theatralischen Schritten, dem Pas demi Coupé und Pas de Bourée. Der erste ist ein gebogener Schritt (S. F. XXXIII. Tab. I.) Der letztere aus einen gebogenen und zwey gehobenen Schritten, (S. F. XXXIV. T. I.) (welche pas elevè genannt werden) zusammen gesetzet. Wenn daher ein Pas demi coupè, auf den ersten Takt und ein Pas de bourée auf den zweyten gerechnet wird, so ist das Maaß der Cadancè vollkommen richtig. Um aber die Schritte und die Zahl, welche zu der Menuet erforderlich sind, noch begreiflicher

cher zu machen, so nehme ich überhaupt zur Cadancè zwey gebogene und zwey gehobene Schritte an nach der (Fig. XLVIII. Tab. II.) LX

Diejenige Figur aber, welche einen lateinischen S gleich ist, und in (Fig. LXIX. Tab. II.) vorgestellet wird, scheinet in meinen Augen den Gang der Menuet weniger angenehm abzubilden, weil die allzugeschwinde Wendung und kurze Diametral-Linie das Freye und sittsame der Menuet verhindert. Viel reizender ist die Figur derselben, wenn zwey pas en avant, und zwey pas à cote, oder acht Menuet-Schritt vorwärts und achte seitwärts formiret werden, wie solches aus der LXVII. Schemate am besten zu ersehen ist. Ich gestehe, man kann mir einwenden, daß diese Figur sich alsdenn am besten ausnimmt, wenn für zwey Personen, die ihre Geschicklichkeit zeigen wollen, der Raum allein offen stehet. Die LXIX. Abzeichnung hingegen, in Gesellschaft, wo viele Parthien tanzen, jederzeit applicabler sey. Da nun das Vergnügen der Endzweck solcher Zusammenkünfte ist, so kann derselbe auf keine bequemere Art erlanget, und der Einwurf meines Gegners nicht besser beantwortet werden als auf folgende.

Wenn sich eine ganze Reihe zum Tanzen anstellt, alle Parthien sich zugleich aufführen, und in einem Tempo und Cadancè alle Touren der Menuet nachmachen, so wird eine gewisse ins Auge fallende Symmetrie hervor gebracht: die Tanzenden dürfen sich nicht berühren, welches bey dem Schemate LXIX. unvermeidlich ist. Wenn ferner zwey Reihen gegenüber stehen, die erste den Tanz mit dem Reverenz beschliesset, und die andere sogleich mit dem Anfangscompliment die Menuet eröfnet, so bleibt der Tanzsaal niemahls leer, und die traurige Langweile darf den Platz der Freude nicht einnehmen. Gefiele es übrigens einigen im Tempo und Pas der Menuet einen Kreis oder Rond zu formiren, so habe ich zur Erleichterung die (Fig. LXX. Tab. II.) aufgezeichnet, welche nemlich den Weg zur Rechten (Fig. LXXI. Tab. II.) aber den Weg zur Linken andeutet.

Alle Schritte en rond aber müssen, des Wohlstandes wegen, seitwärts und niemahls vorwärts gemachet werden.

Die Gegenwart bey einer regulair getanzten Menuet wird den redensten Beweis von der Vortreflichkeit der Erfindung derselben abgeben können.

So sehr ich übrigens ein Feind vom Tadel fremder Methoden der Tanzkunst bin, so sehr muß ich doch der Gewohnheit dererjenigen, welche sich in diesem Fach Meister nennen, den essentiellen Nutzen absprechen, wenn ich sie die ganze Menuet auf die allgemeine Forme, 1, 2, 3, und 4, mit solchen Ernst festsetzen sehe, indem sie, wie ich solches selbst erfahren, dem Scholaren durch Auf- und Niederziehung an den Händen, das Wesen der fürtreflichen Menuet so geschwind einbringen wollen, ohne zuforderst an die Schwierigkeiten derselben, und die lange erforderliche Cultur und Uebung zu gedenken.

Denn die Ausbildung der Stellung des wahren, natürlichen und künstlichen Verhältnisses derer Schritte im Gange, und der Geberden, machen den Tänzer, und ohngeachtet der Mensch auch ohne die Tanzkunst wohlanständig seyn kann, so wird doch durch dieselbe die Wohlanständigkeit verbessert. Dieses wären meine unmaßgebliche Gedanken von der Menuet, dem schönsten und nie ganz zu der höchsten Vollkommenheit auszulernenden Tanze.

Von

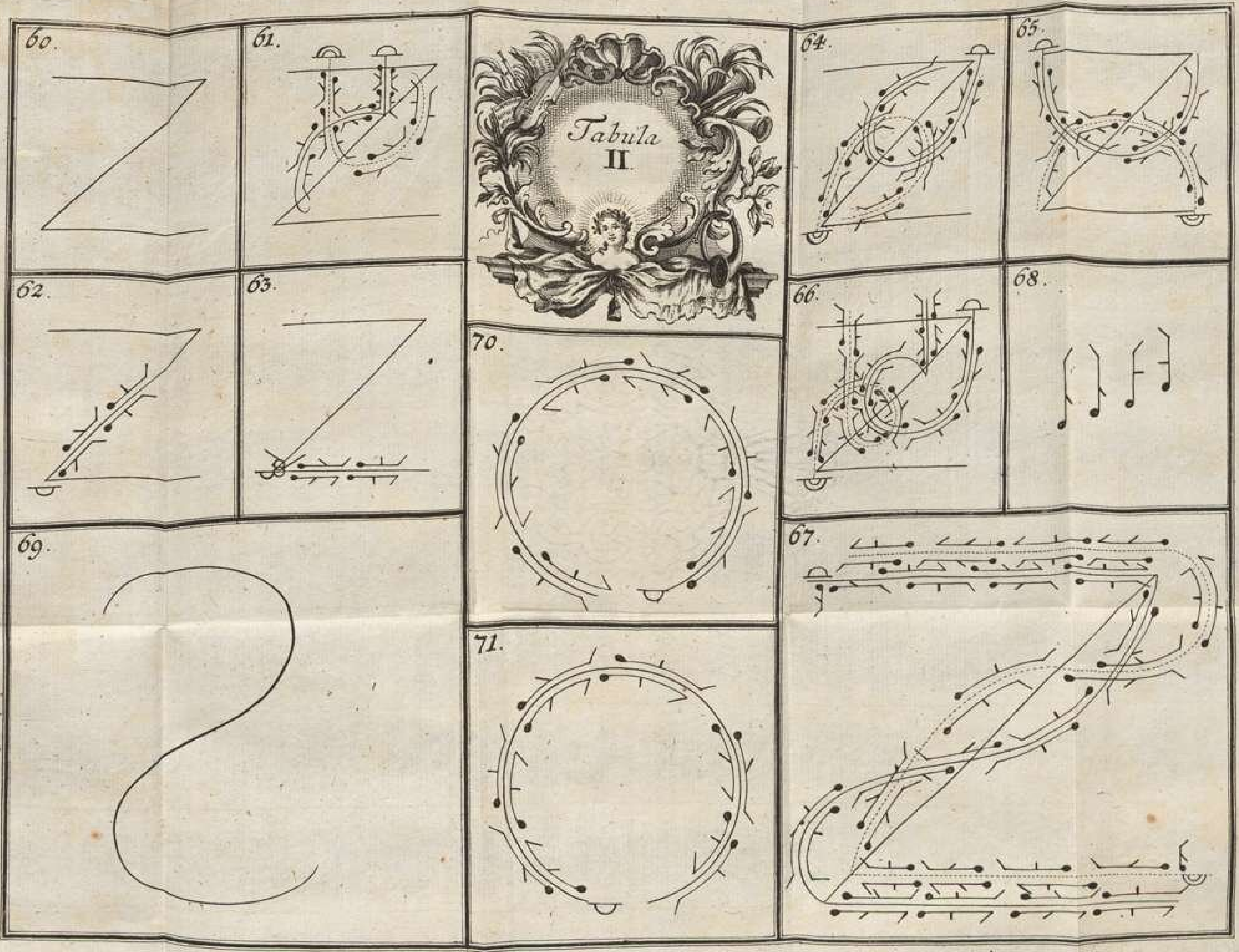
Von denen Englischen Tänzen.

Das dritte Kupfer (Tab. III.) enthält den Schritt und die Figuren derer Englischen oder Contra-Tänze. Ehe ich aber die Erklärung derselben anfange, muß ich erinnern, daß sich derjenige betrogen findet, welcher vermuthet, aus der Choregraphie der Contra-Tänze, ohne vorhergegangenen Unterricht, gehörig und regelmäßig Englisch tanzen zu lernen.

Denn die Kenntniß der Schritte ist die Seele und die Praxis der Tanzkunst, da die Art Tänze zu zeichnen und ihre Risse zu verstehen, die Theorie derselben ausmacht. Es ist um deswillen eine unumgängliche nothwendige Anmerkung für diejenigen, welche mehr laufende als tanzende Tänzer in Gesellschaften abgeben, lieber die Parthien zu verlassen, weil sie lächerlich werden, die Ordnung der Gesellschaft unterbrechen, und durch diese Stöhrung sich eine Art von Unwillen zuziehen, als die Symmetrie des ganzen Tanzes durch Unwissenheit zu verunstalten.

In dem vorhergehenden habe ich zu serieusen oder am genauest bestimmten Tänzen 5 Schritte angenommen, woraus solche zusammen gesetzet werden können. Da ich nun dieselbe

Bayer. Staats-
Bibliothek
München


Tabula
II.
60.
61.
62.
63.
64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.
71.

selbe
quem
Hiezu

T
sp
zei
gra
den
gen
den

welc
Das
(F.
ein
sen

selbe Anzahl bey dem Contra-Tanz für die bequemste finde, so werde ich ebenfalls 5 Schritte hiezu annehmen.

1) Den vorwärts laufenden Schritt,
Pas marchè.

2) Den seitwärts laufenden,
Pas chassè.

3) Den geschlagenen und gehobenen,
Pas battû & elevè a la place.

4) Den Schritt im Kreis zur Rechten,
Pas en rond à droite.

5) Den Schritt im Kreis zur Linken,
Pas en rond à gauche.

Den ersten bezeichnet die (Fig. LXXII. Tab. III.) durch eine Linie, welche mit kleinen spitzigen Winkeln besetzt ist; die Spitze derselben zeigt den Gang des Tänzers, wie in der Geographie die Spitze eines Pfeils in einem Flusse den Strom andeutet. Die Anzahl derer spitzigen Winkel bemerket, wie viel Schritte zu jedem Gange und Variation erfordert werden.

Das Pas chassè wird durch kleine Noten, welche über den Winkeln stehen, angedeutet. Das gewöhnliche Zeichen desselben ist zwar (F. LXXIV. Tab. III.) Weil aber dieses nur ein einziges Pas chassè vorstellet, und bey grossen Zeichnungen, wo deren mehrere anzuzeigen

sind,

sind, ein grosser Raum mit vielen Zeichen gebrauchet werden müste, so halte ich es der Bequemlichkeit wegen für hinreichend, solche, wie (Fig. LXXIII. Tab. III.) beweist, ganz kurz meinen Lesern darzulegen.

Das Pas battû elevè à la placè kann ebenfalls kürzer als gewöhnlich ausgedrückt werden; nemlich, durch kleine Noten, deren man eine grosse Menge auf einen kleinen Raum zur Richtschnur setzen kann. (Tab. III. Fig. LXXV.)

Der Schritt in einem Kreis zur rechten Hand wird wie ein Chassè nur auf einer Cirkellinie gezeichnet. (Fig. LXXVI. Tab. III.)

So wie aus der beystehenden Figur des Chassè zur linken Hand zu ersehen ist. (Fig. LXXVII. Tab. III.)

Die gewöhnlichsten Figuren in denen Englischen Tänzen, sollen nunmehro angezeiget werden.

Man merke zuförderst, daß das (Tab. I. Fig. VII.) bereits angenommene Zeichen die **Mannsperson**, die zwey halbe Cirkel aber auf der Diametral-Linie, so an der (Fig. LXI. Tab. II.) zu sehen, den Stand der Frauensperson andeutet, deren Gang durch eine punktirte Linie von dem Wege des erstern unterschieden wird.

Die

Die halbe, oder sogenannte kleine Achte, ist eine solche Figur, wenn der erste Tänzer um die zweyte Tänzerinn, welche er zur rechten Hand läßt, und wiederum um den zweyten Tänzer, welchen er links stehen läßt, herum tanzet. Eben so verhält es sich mit der Tänzerinn (Tab. III. Fig. LXXVIII.)

Die grosse Achte zeigt die folgende Figur. Der erste Tänzer gehet um die zweyte Dame (welche ihm zur rechten Hand bleibt) ferner um den dritten Tänzer (welchen er linker Hand läßt) verrichtet seine Moitie, eben dieses, so ist die Figur richtig. (Tab. III. Fig. LXIX.)

Das Zeichen des Chassè en bas & en haut welches Pas in der Figur eines C oben abfällt, um das zweyte Paar zu formiren ist. (Tab. III. Fig. LXXX.)

Die Tour, worinn die Personen sich die Hände reichen (Tab. III. Fig. LXXXI.) Da es unnöthig ist, daß zum Zeichen des Nachfolgens um eine jede Person eine Cirkellinie gezogen werden darf, so habe ich in der Figur, wo ein blosses Händegeben übers Kreuz geschehen soll, auch nur eine Cirkellinie von Nro I. oder den ersten Tänzer aufgezeichnet.

Wenn aber von jeder Person ein Cirkelbogen gemacht werden solte, so würde solches folgende

gende weitläufstige Vorstellung und Züge nöthig haben, mithin zu vielen Raum einnehmen. (Tab. III. Fig. LXXXII.)

Den Kreis oder die Ronde, bey welchem eben dasselbe zu beobachten, wie bey (Fig. LXXXI.) zeigt LXXXIII. Schema. (Tab. III. Fig. LXXXIII.)

Die Kette, oder die Chaine bezeichne ich auf die alte, neue, oder allerkürzeste Art.

Die erste (Fig. LXXXIV.) ist zu weitläufstig und zu schwer zu verstehen. (Tab. III. Fig. LXXXIV.)

Ich glaube aber solche durch einen Entwurf, welchen (Fig. LXXXV.) darstellet, verständlicher und leichter gemacht zu haben. (Tab. III. Fig. LXXXV.)

Das allerbequemste und kürzeste in der Kunst Tänze und Figuren für solche Personen zu schreiben, welche schon unterrichtet worden sind, ist, wenn man zwischen vier gegenüber stehende Zeichen die Benennung selbst hinsetzet. (Tab. III. Fig. LXXXVI.)

Die Figur, welche gewöhnlich zweymahl in C abgefallen genannt wird. (Tab. III. Fig. LXXXVII.)

Der Gang, welcher durch die andern Parthien wiederum in die Höhe gehet, wird Pas

en

en haut & tournant en C genennet, weil er in die Höhe chassiret in der Figur eines C abwendet, und mit dem Moitié eine Rond machet. (S. Tab. III. Fig. LXXXVIII.)

Die folgende Figur ist, wenn sich die erste Parthie in der Form eines C abwendet, wieder auf den ersten Platz kömmt, und ein Tournée formirt. (Tab. III. Fig. LXXXIX.)

Dieses sind die gewöhnlichsten Figuren in Englischen Tänzen, da aber eben so viel zu erfinden, oder durch Zusammensetzung verändert werden können, so sey es mir erlaubt, zum Vergnügen meines Lesers, einige derselben anzuzeigen. Z. E. Wenn der Tänzer auf der Tänzerin, diese aber auf seinen Platz kömmt. (Tab. III. Fig. LXL.)

Ferner, wenn die Tanzenden zwischen das zweyte und dritte Paar zu stehen kommen. (Tab. III. Fig. LXLI.)

Die LXLIIte Figur zeigt eine andere Art, welche einem grossen L nicht ungleich siehet, und zugleich die Tanzenden eben zum zweyten Paar machet. (Tab. III Fig. LXLII.)

Die folgende ist eine kleine Achte, mit einer angehängten Cirkelwendung. (Tab. III. Fig. LXLIII.)

Die LXLIVte Figur stellet ein Chasse abwärts für, nach welchen sich die Tanzenden wenden, aufwärts chassiren, abfallen, und so stehen, daß die Tänzerinn zwischen den Tänzern, der Tänzer aber zwischen denen Tänzerinnen seinen Platz erhält. (Tab. III. Fig. LXLIV.)

Eine Tour macht (LXLV.) vorstellig, daß, wenn die erste Parthie die grosse Achte formirt hat, wie solche durch einen andern Gang, ohne aufwärts zu chassiren, wieder auf ihren ersten Platz gelanget. (Tab. III. Fig. LXLV.)

Die LXLVIte Figur zeiget, wie die erste Tänzerinn den dritten Tänzer, der erste Tänzer aber die dritte Tänzerinn einschliesset, und doch beyde auf ihren vorigen Stand kommen. (Tab. III. Fig. LXLVI.)

Die folgende Figur führt ebenfalls die erste Tänzerinn um den dritten Tänzer, und den ersten Tänzer um die dritte Tänzerinn, doch kommen beyde durch eine in der Höhe gemachten Wendung in C zwischen das zweyte und dritte Paar. (Tab. III. Fig. LXLVII.)

Hiernächst macht die LXLVIIIte Figur deutlich, wie die erste Parthie die dritte einschließt, die Plätze verwechselt, und ebenfalls zum zweyten Paar wird. (Tab. III. Fig. LXLVIII.)

So,

Sodann wird durch die LXLIXte Figur wiederum der Tänzer und die Tänzerinn jedes auf seine Seiten gebracht, doch so, daß sie das zweyte Paar ausmachen. (Tab. III. Fig. LXLIX.)

Die Cte Figur, welche im Tanz denen Zuschauern sehr gefällt, ist, wenn das erste Paar abwärts in der Reihe chassirt, hinter der dritten Parthie sich wendet, hierauf chassirt und durch die Figur eines C wieder hinter das zweyte abfällt. (Tab. IV. Fig. C.)

Die folgende Figur wird von jeder Person auf ihrer Seiten getanzet. (Tab. IV. Fig. CI.)

Aus der nachstehenden Figur siehet man ein Chasse en haut, mit einem angehängten lateinischen S, da man hinter das zweyte Paar und das dritte selbst zum zweyten Paar wird. (Tab. IV. Fig. CII.)

Endlich stellet die folgende Zeichnung für, wie die Tanzenden die gegenseitigen Plätze betreten, das dritte Paar einschliessen, und wieder auf den ersten Platz zu stehen kommen. (Tab. IV. Fig. CIII.)

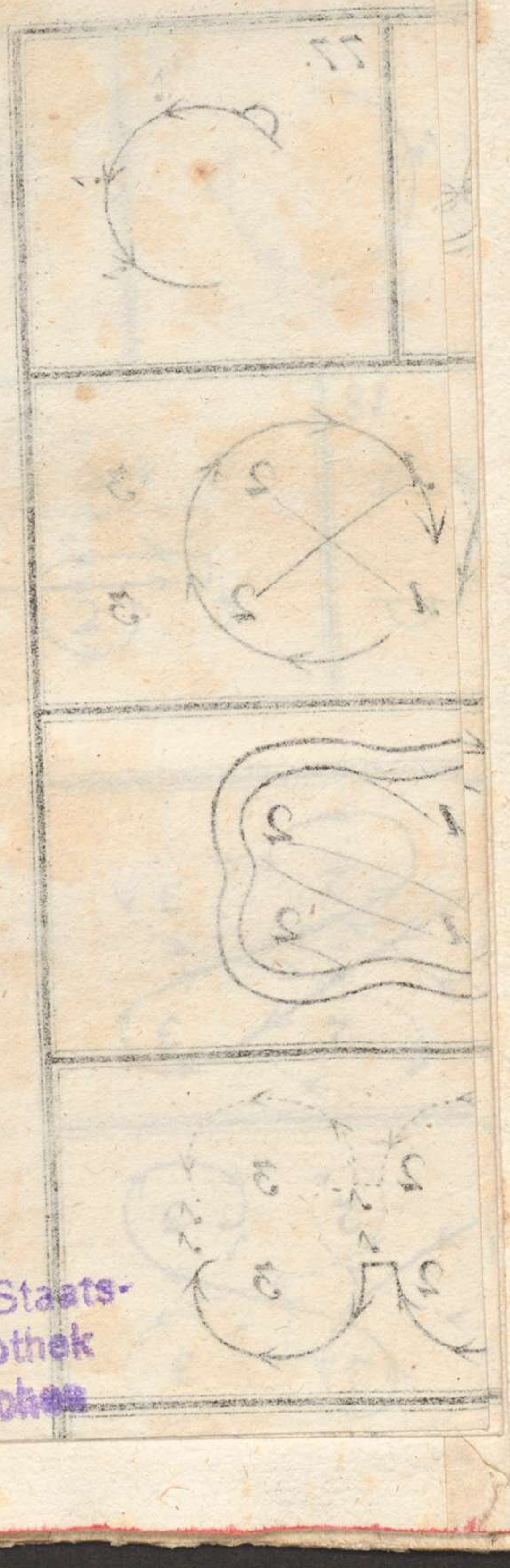
Wenn diese einzelen Zeichen der Bewegungen und Stellungen meinem Leser bekannt sind, so wird er auch nunmehro die (CIV. Fig. Tab. IV.) verstehen können. Sie stellet einen ganzen

Englischen Tanz vor. Dieser Tanz enthält zwar nur vier Variationen; wenn aber die Einrichtung der Music es erlaubt, so kann man derer mehrere erfinden, und jedesmahl nach der Geschicklichkeit derer Tanzenden einrichten.

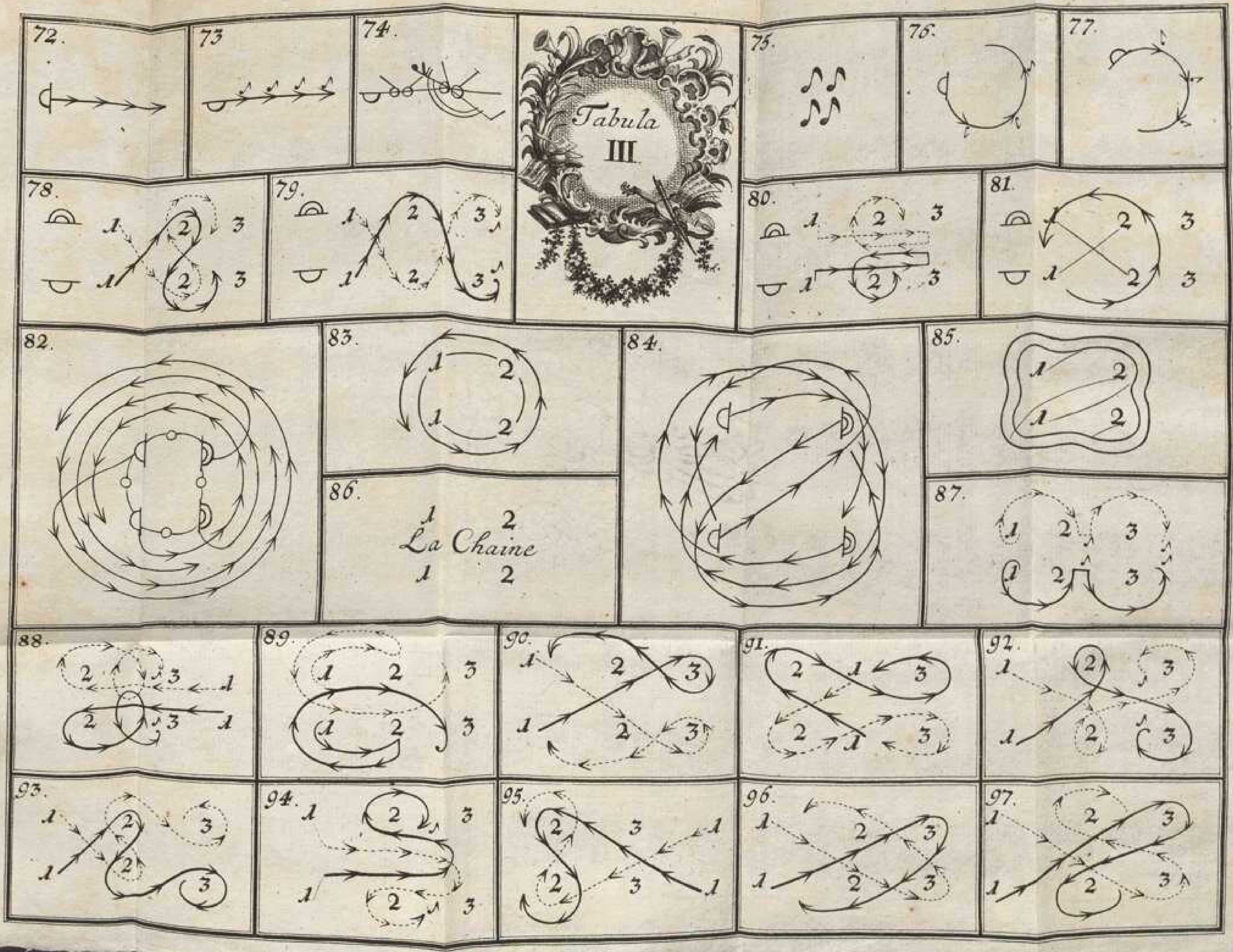
Der geneigte Leser richte sich nach denen unten stehenden Numern: I) bedeutet die erste, II) die zweyte, III) die dritte, IV) die vierte Figur, wie sie aufeinander folgen, und getanzt werden müssen. Die eingeschlossenen achten, zeigen acht Englische Schritte, und eine gleiche Anzahl von Tacten der Music an.

Von dem Cottillon.

Die Zeichnung eines Cottillons findet man (Fig. CV.) und sind dabey folgende Anmerkungen nöthig. Der Rond ist das erste Stück, mit welchem bey dieser Art von Tanz angefangen wird. Er wird rechts und links gemacht, und jeder Tänzer kommt auf den Platz, worauf er von Anfang gestanden, wo auch zugleich der erste Theil der Music zu Ende ist. Alsdenn folgt die würkliche Figur, oder der Refrin von zwey Parthien oder vier gegenüber stehenden Personen. Nach Ende des einmahl gespielten zweyten Theils der Music, ahmen die



Bayer. Staats-
Bibliothek
München


Tabula
III
72.
73
74.
75.
76.
77.
78.
79.
80.
81.
82.
83.
84.
85.
86.
La Chaine
87.
88.
89.
90.
91.
92.
93.
94.
95.
96.
97.

zwey andern Paar die erstern nach, und bey der Wiederholung des ersten Theils der Music geschehen die Variationes, wie in einer Menuet von 8 Personen. Angenehmer wird der Tanz, wenn vor jeder Variation 4 Pas battû (geschlossene Schritte) vorher gehen. Nach geendigten Variationen folgt jedesmahl der Refrin, und der Tanz wird mit einem grossen Rond von allen 4 Parthien geschlossen.

Ich will nichts mehr zu meinen Anmerkungen hinzu thun, sondern wiederhole es nochmahls: Die Nachahmung der schönen Natur ist die Grundregel aller Tänze, und nach denselben muß man die Tänze aller Nationen beurtheilen. Wer die National-Tänze, als Schwäbisch, Hungarisch, Rußisch, Hannackisch, Mosurisch, Pohlnisch ꝛc. von der Nation selbst gesehen hat, wird gewiß verschiedene Feinheiten der Sitten dieser Völker nach Maaßgabe der Erziehung antreffen, da überall Cirkel- und Schlangenlinien angebracht sind.

Ein Meister aber, der sonst hinreichende Geschicklichkeit zu Unterweisung in andern Tänzen besitzt, wird, wenn er die eben genannten nicht selbst gesehen, schwerlich so viel ausrichten, als der geringste von der Nation, deren eigene Tänze er nachahmen will.

Derjenige Lehrer in der Tanzkunst, der die Natur in seinem Unterricht zu treffen weiß, der das Schöne der Leidenschaften ausdrückt, dessen Bewegung und Stellungen redend sind, ist ein eben so hochschätzungswürdiger Mann, als ein glücklicher Poet, und ein starker Mahler.

Unsere Tänze haben vielleicht wenig mehr von dieser redenden Natur. Die Alten besassen sie vielleicht allein. Wenn dieses sich so verhält, so ist es für einen jeden Tänzer, der da glaubet, daß mehr dazu gehöre diesen Nahmen zu verdienen, als einen Menuet pas machen zu können, eine grosse Aufmunterung auf die Verbesserung, oder auf die Wiederherstellung der Tanzkunst zu denken.

Ich habe mich auf dieses Fach gar nicht eingelassen, auch nicht einlassen wollen; meine Anmerkungen erstrecken sich nur auf das Aeusserliche des Tanzes, und auf das Gewöhnlichste. Ich bin in diesem letzten Theile besonders nur bemühet gewesen, eine Kunst gemeinnütziger zu machen, die, wenn sie mehr bearbeitet würde, Anlaß zu grosser Verbesserung der Tanzkunst geben könnte.

Die Dichter, die Musicverständigen, die Mahler aus allen Nationen correspondiren miteinander, und tragen ihrer gegenseitigen Verbesserung etwas bey; durch den häufigern Gebrauch

der Choregraphie werden die Tänzer eben dieses können. Wir würden die Idéen von Tänzern aus allen Nationen erfahren; wir würden uns nach grossen Mustern bilden, und ihr Gutes eigenthümlich machen, und durch sie auf gute Gedanken gebracht werden.

Aus diesen und schon im ersten Theil gemeldeten, ist der Nutzen des Tanzens genugsam erwiesen, daß solches erstlich zu einem proportionirten Wachsthum aller Glieder gereichet. Zweytens, zur Bewegung und Gesundheit vor jene, welche viel sitzen und studiren. Drittens, zur Festigkeit der Glieder, denn der auf einem Fuß stehet, kann den andern geschickter bewegen. Viertens, zur Behendigkeit des Leibes. Fünftens, gereicht es zu einen noblen Air, und manierlichen Wesen, das man allen seinen Handlungen giebet, welches man sehr selten bey denen findet, die dieses Exercitium nicht getrieben.

Meine Anmerkungen sind also gedruckt, wie ich sie aufgeschrieben habe, und da ich der erste bin, der, wie ich glaube, von der Choregraphie und Nutzen des Tanzens geschrieben hat, so hoffe ich, daß diese Abhandlung nicht ohne Nutzen seyn wird.

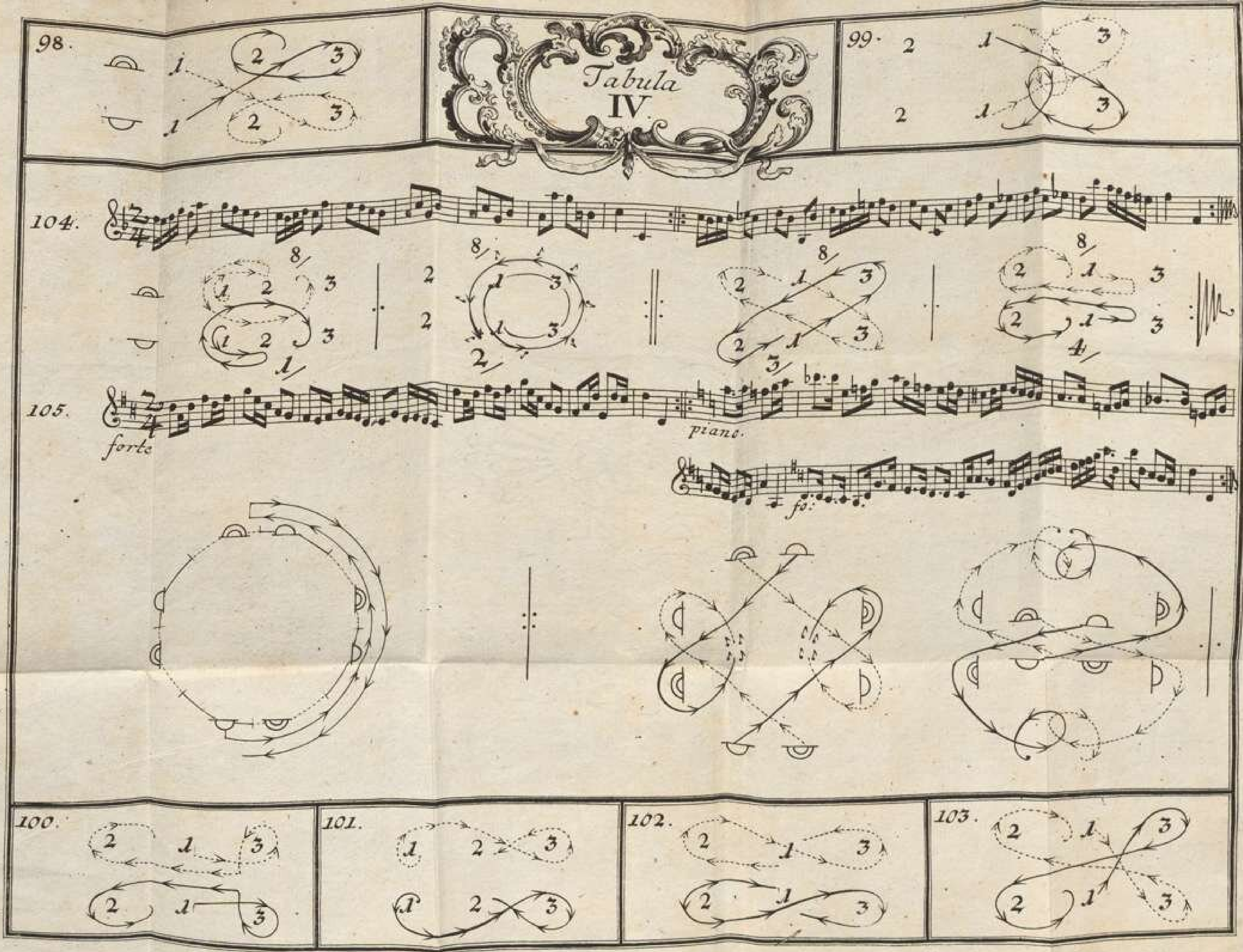
Nachricht an den Buchbinder.

Erste Kupfertafel wird zwischen pag. 36 und 37. Die zweyte nach pag. 43. Die dritte Tafel zwischen pag. 52 und 53. Die vierte aber nach pag. 54 gebunden.

Druckfehler.

Pag. 5. Zeil 13. lese anstatt die Alte, die Alten. Pag. 39. Zeile 24. anstatt Cadencè, Cadence, und wo überhaupt diese Benennung sich befindet. Pag. 41. Zeile 12. anstatt Cote, Cotè. Pag. 41. Zeile 21. anstatt applicabler applicable.

Bayer. Staats-
Bibliothek
München


Tabula IV.
98.
99.
104.
105.
forte
piano.
fo.
100.
101.
102.
103.

00100772

der Choregraphie werden die Tänzer eben dieses können. Wir würden die Idéen von Tänzern aus allen Nationen erfahren; wir würden uns nach grossen Mustern bilden, und ihr Gutes eigenthümlich machen, und durch sie auf gute Gedanken gebracht werden.

Aus diesen und schon im ersten Theil gemeldeten, ist der Nutzen des Tanzens genugsam er-

der Choregraphie werden die Tänzer eben dieses können. Wir würden die Idéen von Tänzern aus allen Nationen erfahren; wir würden uns nach grossen Mustern bilden, und ihr Gutes eigenthümlich machen, und durch sie auf gute Gedanken gebracht werden.

Aus diesen und schon im ersten Theil gemel-

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Feldenstein, C. J. von

Die Kunst nach der Choreographie zu tanzen

Braunschweig 1767

Res/Gymn. 44
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109772-6
VD18 14814129-001